

NZZ

NZZ, Switzerland, June 14, 2025, Romain Buccheli

# Neue Zürcher Zeitung

NZZ – GEGRÜNDET 1780

Samstag, 14. Juni 2025 · Nr. 135 · 246. Jg.

AZ 8021 Zürich · Fr. 6.10



NZZ

Art

# Leiko Ikemura «Awakening» (2025)



art.nzz.ch  
art@nzz.ch  
+41 44 258 19 80

**«Awakening» (2025)**  
Glas, gegossen und farbig  
Masse: ca. 9 x 12,5 x 7,5 cm  
Edition von je 18 Exemplaren + 5 AP  
Einzelpreis: CHF 7900.-  
4er-Set-Preis: CHF 28 000.-

Bestellungen finden in der Reihenfolge ihres Eingangs Berücksichtigung. Der Kauf bedingt einen Wiederverkaufsausschluss von 36 Monaten. Der Versand findet nur mit Kunstspedition statt, wofür zusätzlich Verpackungs- und Versandkosten anfallen. Bei Bestellungen aus dem Ausland fallen zusätzlich die jeweilige Mehrwertsteuer des Lieferlandes sowie individuelle Versandkosten an. Voraussichtlicher Liefertermin: Anfang September 2025.

## Exklusive Glaswerke von Leiko Ikemura für die NZZ

**Leiko Ikemura**, geboren in Japan, zählt zu den bedeutendsten Malerinnen und Bildhauerinnen der Gegenwart. Sie lebt in Berlin und lehrte an der Universität der Künste in Berlin. Ihre Werke sind international in bedeutenden institutionellen Sammlungen vertreten und werden weltweit museal ausgestellt. Demnächst im Bündner Kunstmuseum in Chur (23. August bis 23. November 2025), an der 36. Biennale von São Paulo (6. September bis 11. Januar 2026) sowie in der Albertina in Wien (14. November 2025 bis 8. Februar 2026).

Die im Studio der Künstlerin entstandenen Glaskörper eröffnen poetische Bildwelten. Die Glasobjekte – gelb, rosa, violett oder blau, getönt – wechseln zwischen Figur und Abstraktion. Sie nehmen Bezug auf Ikemuras zentrales Motiv der Chimären, eines mythischen Hybrids aus Mensch und Tier. Jede Skulptur trägt Züge des Unvollendeten und Uneindeutigen. Die glänzende Oberfläche bricht das Licht auf subtile Weise, so dass sie wie von innen heraus zu leuchten scheinen.



«Awakening» (2025), kokoro



«Awakening» (2025), shizuka



«Awakening» (2025), asuka

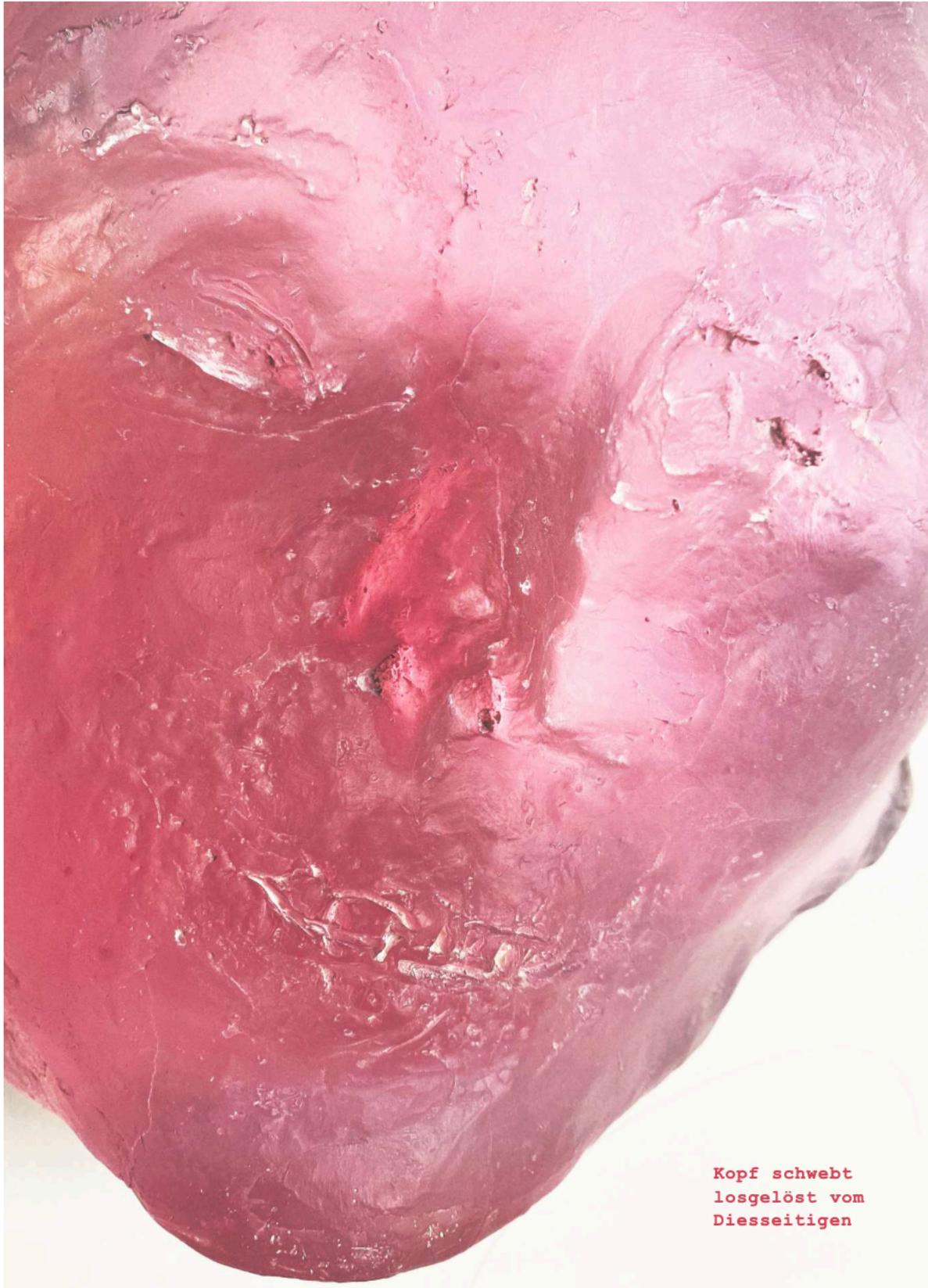


«Awakening» (2025), piong

«Awakening» (2025)

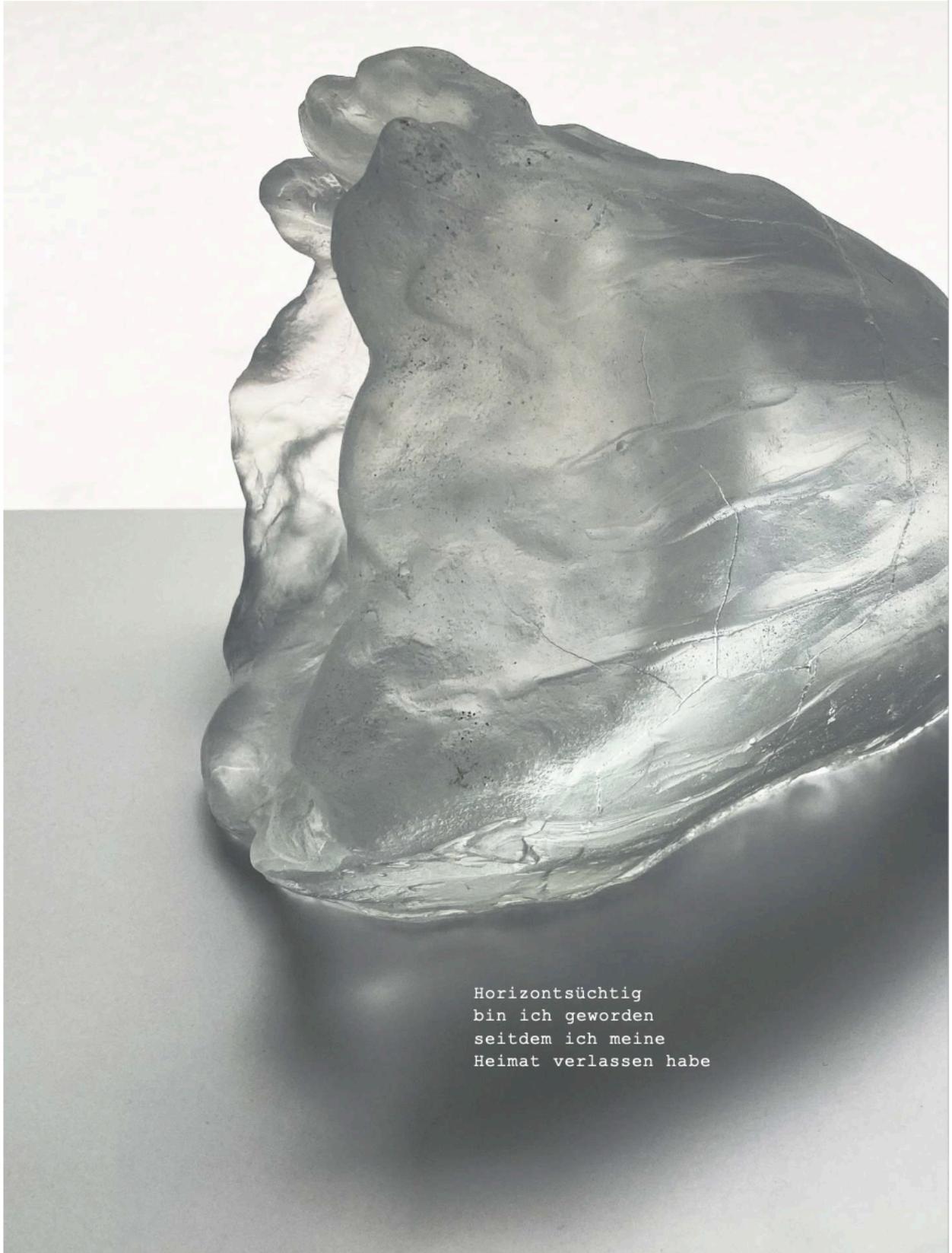
Foto: © Helge Mundt, Courtesy: Leiko Ikemura & PArt Foundation

Leiko Ikemura  
*Neue Zürcher Zeitung*



Kopf schwebt  
losgelöst vom  
Diesseitigen

Leiko Ikemura  
Neue Zürcher Zeitung



Horizontsüchtig  
bin ich geworden  
seitdem ich meine  
Heimat verlassen habe



Leiko Ikemura

Neue Zürcher Zeitung

Augen sind fragwürdige  
Organe, die unbemerkt sich  
der Welt verschliessen



Leiko Ikemura  
Neue Zürcher Zeitung



Das schlafende Mädchen liegt  
wie eine verwelkte Blume

Leiko Ikemura  
*Neue Zürcher Zeitung*



Blaue Wut  
über den gedankenlosen Gott  
weiss nicht  
wann die Stille  
der Ewigkeit kommt

Leiko Ikemura  
Neue Zürcher Zeitung



Die mit Bäumen tanzt  
aber wie schön  
die Frau des Feuers

Leiko Ikemura

Neue Zürcher Zeitung



Im Licht  
bekommen sie Flügel  
Ich frage mich  
wie ist die erste Empfindung  
auf die Welt zu kommen

## «Ich hätte auch Astronaut werden können»

Die in Japan geborene und seit langem in Berlin lebende Künstlerin Leiko Ikemura hat in ihrem Werk stets Grenzen gesprengt und Neues versucht. Im Gespräch mit Roman Bucheli schildert sie, wie kleine Fehler zu den schönsten Entdeckungen führen können

Wie eine Fata Morgana erhebt sich das Haus mitten in Berlin Kreuzberg. Eingerahmt von heruntergekommenen, graffitiverschmierten Fassaden, steht es da wie ein Fremdkörper. Und zugleich versucht es mit grösster Diskretion, nur ja kein Aufheben von sich zu machen. Einzig die ungleich grossen und etwas unordentlich verteilten Fensteröffnungen fallen auf, ebenso der kleine, mit einem Holzrost versehene Eingang.

In dem Haus wohnen und arbeiten die Künstlerin Leiko Ikemura und ihr Lebensgefährte, der Architekt Philipp von Matt. Sie haben das Haus zusammen gebaut. Dass sie es mögen, sieht der Besucher daran, wie sie es ihm mit einem Lächeln im Gesicht zeigen, als staunten sie selber noch immer über das kleine Kunstwerk, das ihnen mit dem Bau gelungen ist. Leiko Ikemura hat hier Arbeitsräume, von denen die meisten nur träumen können. Im Skulpturenatelier öffnet sich über die ganze Raumlänge ein Fensterstreifen auf einen Innenhof mit Bambushain.

Die Skulpturen im Atelier sind mit Tüchern abgedeckt, als schliefen sie und müssten erst auferweckt werden. Die Decken schützen sie vor dem Licht und dem Austrocknen, sagt Leiko Ikemura. Das Paar kommt gerade von New York zurück, wo die Künstlerin in der renommierten Lisson Gallery eine Ausstellung mit ihren Werken eröffnet hat.

*Frau Ikemura, Sie haben diese Ausgabe der NZZ künstlerisch gestaltet. Was haben Sie für eine Beziehung zu Zeitungen?*

Ich bin News-süchtig, und ich bin neugierig. Ich halte es für unerlässlich, zu wissen, was auf der Welt passiert, und das aus verschiedenen Positionen, auch wenn oft davon die Rede ist, dass die Nachrichten manipuliert seien.

*Lesen Sie digital oder in gedruckten Zeitungen?*

In der letzten Zeit leider häufiger digital, aber ich freue mich immer, wenn ich gedruckte Zeitungen in der Hand halte und darin blättern kann. Das Geräusch des Papiers ist unglaublich sinnlich.

*Was erwarten Sie von Ihren künstlerischen Interventionen in der Zeitung?* Ich glaube, dass hier interessante Kontraste entstehen. In der Zeitung wird über Kriege berichtet, an einer anderen Stelle über Unfälle und Verbrechen und an einem dritten Ort über Kultur und Sport. In dieses unglaub-

lich breite Spektrum mischen sich nun meine Arbeiten, sie können als Fragen oder einfach als stille innere Realität betrachtet werden.

*Hat Ihre Kunst auch eine politische Dimension?*

Ich gehöre nicht zu jenen, die behaupten, Kunst habe nichts mit Politik zu tun. Sie ist latent politisch, aber sie funktioniert anders, über andere Kanäle als die Berufspolitik. Mein Interesse gilt dem «big picture» der Welt, der «condition humaine». Wir stehen nicht immer im Mittelpunkt des Geschehens, aber wir sind mit vielen verschiedenen Punkten auf der Welt verbunden. Das ist die Gleichzeitigkeit der Globalisierung, und zugleich fühle ich mich verantwortlich gegenüber der vertikalen Zeitachse. Und da sind alle Menschen unterschiedlich verankert.

*Sie leben seit vielen Jahren in Berlin, in einer Stadt, wo Geschichte sehr gegenwärtig ist.*

Berlins Geschichte ist belastet, und die Stadt ist gleichzeitig lebendig darin, sich neu zu erfinden, wenn man an die Roaring Twenties denkt. Und natürlich bricht hier die Beschäftigung mit dem Zweiten Weltkrieg nicht ab.

*Sie haben 1972 als 21-jährige Studentin Japan verlassen und leben seither in Europa, erst in Spanien, dann in den 1980er Jahren in der Schweiz und seither in Deutschland. Die längste Zeit Ihres Lebens haben Sie fern von Japan verbracht. Fehlt Ihnen das Land?*

In vieler Hinsicht, ja, denn was die Mentalität betrifft und auch die Lebensweise und Lebensphilosophie, erfahre ich hier immer wieder das komplette Gegenteil zu meiner Herkunftswelt. Natürlich entstehen grundmenschliche Nähe und Gemeinsamkeiten, es ist dennoch nicht immer einfach, damit zurechtzukommen.

*Auch nach so vielen Jahren nicht?*

Die Wahrnehmung der Unterschiede ist so hartnäckig, weil sie auf Gegenseitigkeit beruht. Selbst wenn ich glaube, ich sei angekommen und sei Teil der Gesellschaft, werde ich immer wieder daran erinnert, dass ich eine Fremde bin. So nennt man mich zum Beispiel unentwegt «japanische Künstlerin». Was soll das heissen? Ich stehe zu meiner Herkunft, aber mich stören solche nationalen Identifikationen. Sie stören mich umso mehr, als mein ganzes Schaffen gegen solche Zuschreibungen spricht und weil ich versuche, universell von Mensch zu Mensch zu koexistieren. Je-



«Ich verstehe mich als Aussenseiter. Überall. Ich bin einfach eine Fremde. Das ist eine Ausnahmeposition, die ich anregend finde.» So beschrieb sie sich.

doch bin ich sehr verbunden mit Japan. Das ist ein Dilemma und ein Widerspruch, das spüre ich auch.

*Sehen Sie sich selber in der Tradition der japanischen Kunst?*

Bewusst nicht, ich verstehe mich als Aussenseiter. Überall. Ich bin einfach eine Fremde. Das ist eine Ausnahmeposition, die ich anregend finde und zugleich hart. Aber es ist ein interessantes Experiment. Was wird aus dir, wenn du so ausserhalb des Kulturkontextes lebst? Du bist nirgendwo zugehörig, hast zugleich eine grosse Sehnsucht danach und siehst darin auch eine Chance, deine Ängste zu überwinden. Was passiert dann mit der Kunst?

*War es also eine innere, aber zugleich auch eine künstlerische Notwendigkeit, Japan zu verlassen?*

Ich wollte mein Leben finden und leben, und dazu war das Weggehen damals wichtig, erst auf dieser Grundlage konnte ich mich einem eigenständigen Leben und dem Schöpferischen widmen. Ich wusste aber damals nicht, was ich machen würde. Ich hatte bloss vage Vorstellungen. Ich hätte auch Astronaut werden können.

*Sie sind zwar nicht Astronautin geworden, sondern Künstlerin. Würden Sie sagen, dass Sie Ihr Ziel erreicht haben?*

Um Gottes willen, nie. Man kommt nie an, es geht um den Weg, das Ziel bleibt gerne unerreicht. Ausserdem: Was ist das Ziel? Selbst wenn ich einmal etwas er-

reichen würde, ist es zwar immer hautnah und dann doch gleich wieder fern. Das ist ein kindlicher Wunsch, etwas Noch-nicht-Mögliches zu realisieren, aber dann flieht es doch wieder weg. Und es ist gut so. Deshalb mache ich weiter. Und mein unbedingter Glaube daran ist tief verankert.

*Halten Sie das Ungenügen für unvermeidlich? Kann Kunst nie zurückbleibt hinter einem Ideal der Vollendung?*

Die Vollkommenheit ist für mich übrigens nicht das Ziel, das ist etwas Wesentliches. Ich bin überzeugt von der Immanenz des Unvollkommenen in der Kunst. Alberto Giacometti war einer der grossartigsten Künstler der Moderne, doch nie war er mit sich zufrieden. Und auch deshalb mag ich Michelangelos letzte Werke mehr als Raffael. Raffael ist mir zu vollkommen, zu schön, er ist makellos. Michelangelo weckt undefinierbar Melancholisches und löst Empfindungen der Vergänglichkeit aus, anders als perfekte Nachahmung ist bei ihm stets alles am Werden, er bringt eine Schönheit hervor, die der Wahrheit des Lebens entspricht.

*Verzweifeln Sie manchmal am Ungenügen?*

Nicht nur während der Arbeit, auch sonst im Alltag und an der menschlichen Unzulänglichkeit. Aber immerhin gibt es zugleich die erhellende Daseinsfreude.

*Worin genau besteht die Verzweiflung? Das kommt vielleicht von der masslosen*

«In Zürich jobbte ich wie eine Verrückte. Und in der Nacht war ich in meinem Atelier am Limmatquai und arbeitete für mich.»



Leiko Ikemura ihr künstlerisches Verhältnis zur Welt.

HELE MUJOT

Erwartung an mich selbst. Während ich arbeite, bin ich relativ kindlich, dann reflektiere ich kaum noch. Der eigentliche Punkt ist darum, sich in der Arbeit zu verlieren. Das ist ein kurzer Moment. Aber in diesem kurzen Moment setzt die Reflexion und Verzweiflung aus, dann bin ich ganz in dem Prozess drin.

**Verstehen Sie den künstlerischen Prozess als ein Geschehen, das sich jenseits des Bewusstseins entfaltet und nicht planbar ist?**

Ganz entschieden. Es ist für mich wie die Arbeit in der Dunkelkammer. Ich sehe nicht, was passiert, ich weiss nicht, was herauskommt. Heute habe ich zum Beispiel mehrere kleine Skulpturen gebrannt, und ich merkte, dass mir beim Auftragen der Glasur einmal der Pinsel verrutscht ist. Interessant ist nun, dass ein Fehler eine neue Möglichkeit eröffnet. Und so war es auch hier. Nach dem zweiten und dritten Blick dachte ich, diese Verrutschen der Linie ist gerade das Interessante. Da ist eine Farbe entstanden, an die ich gar nicht gedacht hatte.

**Kann man sagen, dass die Kunst dort beginnt, wo sie sich Ihrem Willen entzieht? Wir müssen uns fügen, also dahin gehen, wo die Arbeit hinwill. Das passiert in Momenten, aber sie sind das ganze Leben. Ich gebe mein ganzes Leben für die Kunst oder für diese Ansammlung von kurzen Offenbarungen.**

**In Ihrer grossformatigen Werkgruppe «Genesis» glaubt man eine solche Bewe-**

**gung zu beobachten, fast im Sinne einer «peinture automatique». Alles Figürliche zerfliesst in der Uruppe des Universums. Werden Sie in solchen Bildern Teil des Werks, ein Teil auch des dargestellten Schöpfungsgeschehens?**

Es ist der Wunsch, mich beim Malen mit dem Kosmos zu verbinden. Der Rhythmus des Körpers folgt dieser unbewusst fließenden Bewegung mit dem breiten Pinsel. Es hat etwas Mystisches. Aber was wäre die Kunst ohne solche Erfahrungen? Wir haben uns sehr weit davon entfernt. Früher war dieser Mystizismus eine Grundlage der Kunst. In der Aufklärung gingen diese Dimensionen ebenso verloren wie die Religionen, was auch durchaus wichtig war in der Verbindung zur Kunst. Aber die Kunst ist seither extrem abgekoppelt, autonom und konzeptionalisiert. Heute zählt vor allem die diskursive Ebene, diese mystische Erfahrung hingegen ist geradezu fast verpönt.

**Sie sagten einmal: «Tiere und Bäume sind alle ein Teil von mir.» Auch Ihre Naturverbundenheit hat etwas Mystisches. Wie muss man sich das vorstellen? Es ist nicht so, dass ich in Trance falle, es geht um die Erfahrung, körperlich und seelisch eins zu werden.**

**Also keine ekstatischen Zustände? Nicht romantisch gemeint. Mücken finde ich sehr lästig. Die Naturerfahrung kann sehr banal sein. Es gibt eine Form der Bewusstwerdung, das ist zunächst noch ganz rational, dann kommen die Erlebnisse, die darüber hinausgehen. Eigent-**

lich ist es eine Frage der Seele. Aber was ist Seele? Das kann man nicht erklären.

**Sie schreiben auch Gedichte und notieren Ihre Beobachtungen zur Kunst. Darin finden sich häufig paradoxe Formulierungen. Zum Beispiel schreiben Sie einmal: «Nur Blinde sehen meine Bilder.» Wie stellen Sie sich das vor?**

Es ist natürlich eine Metapher, und trotzdem ist es nicht nur ein Spiel der Rhetorik. Wir stehen heute unter Schwingung, und wir meinen, wir würden alles sehen. Aber eigentlich sehen wir gar nichts. Neulich war ich in der Kunsthalle in Karlsruhe, wo Bilder aus der Renaissance in einen anderen Kontext gestellt wurden. Da habe ich bekannte Bilder völlig neu entdeckt. Ich stand also vor einem Cranach und nahm das Bild im neuen Kontext auf, wie wenn ich es zum ersten Mal sähe. Und ich begann Aspekte zu entdecken, die ich zuvor übersehen hatte. Dafür braucht man Zeit, damit sich auch das Herz zu öffnen beginnt. Man sieht nicht nur mit den Augen. Ohne diese Demut verbindet einem die Bilder verschlossen. Man sieht sie, aber empfindet nichts. Wir müssen das innere Sehen erst neu lernen.

**Die Tendenz in der Kunst geht doch eher in die andere Richtung. Es gibt einen Wettbewerb der Überwältigung. So funktioniert der Kunstmarkt: hier ein Ausrufezeichen, dort eines, Ausrufezeichen, wohin man blickt. Es entsteht so eine obszöne Pornografie der**

Demonstration von Stärke. Jeder muss gereizt werden.

**Einige Ihrer Bilder heissen «Something Happens», doch geschieht da im Grunde überhaupt nichts. Ist das Ihre parodistische Antwort auf diesen Wettbewerb um Aufmerksamkeit?**

Es kann schon ein ironischer Kommentar sein, es ist mir nicht immer ganz bewusst, was ich gerade mache. Und ja, es kann jederzeit etwas geschehen, aber es müssen nicht immer grosse Ereignisse sein, die wichtig sind.

**Jedenfalls verrät der Titel bei allem Ernst auch eine leise Komik. Welches Verhältnis haben Sie zum Spielerischen und Verspielten?**

Seltsamerweise war dieser Aspekt in den frühen Jahren in Spanien und auch in Zürich sehr wichtig. In meinen Anfängen als Künstlerin habe ich sehr viel gezeichnet. Zeichnen, zeichnen, zeichnen, das war in den ersten Jahren fast zwanghaft. Dabei bewahrte ich eine gewisse ironische, naive, spielerische, aber nie zynische Art, mit meinen Motiven umzugehen. Ich fand das sehr rettend.

**Wie meinen Sie das?**  
Es war für mich nicht so einfach, in der Schweiz anzukommen und als Künstlerin selbständig leben zu wollen. Ich jobbte wie eine Verrückte. Und in der Nacht war ich in meinem Atelier am Limmatquai und arbeitete für mich. Ich zeichnete damals auf billigstem und darum nicht säurefreiem Papier.

Das vergülte fast alles. Humor hat dabei geholfen.

**Und nebenher mussten Sie arbeiten, um Geld zu verdienen?**

Teilweise drei, vier Jobs zur gleichen Zeit. Und erst 1983, da wurde ich als Stadtzeichnerin nach Nürnberg eingeladen, änderte sich mein Leben. Man hatte mir ein wunderbares Atelier für ein Jahr zur Verfügung gestellt, ich erhielt auch Geld und Material. Und dort tobte ich mich aus in der Arbeit, und es veränderte sich damit vieles.

**Sie sind in ganz unterschiedlichen Kunstgattungen tätig. Sie fotografieren, drehen Filme, Sie machen Skulpturen, zeichnen, aquarellieren. Warum ist es Ihnen wichtig, mit diesen doch sehr unterschiedlichen Medien zu arbeiten?**

Ich bin ein Mensch, der über die Grenze hinauswachsen will. Daher durchbreche ich auch diese Einschränkungen der Kunstgattungen. In der Malerei war ich öfters verzweifelt, weil ich darin überkritisch bin. Darum sehe ich vor allem die Schwierigkeiten, die grosse Last der Kunstgeschichte und meine Suche nach einer eigenen Sprache. Hier bleiben oft die Überraschungen aus, die für mich so wichtig sind. Anders in der Keramik oder Fotografie, hier bin ich eine Suchende ohne Ballast, und in diesem Prozess kommt es immer wieder zu überraschenden Ergebnissen, die sich aus dem Arbeitsprozess, aus Versuch und Irrtum ergeben.

**Die künstlerische Arbeit fällt Ihnen also dort leichter, wo Sie als Autodidaktin tätig sind?**

Dieser Weg ist lang und unbequem, ja. Aber ich habe mich entschlossen, ihn zu gehen. Es gibt immer wieder unbekannte Seitenwege, die mir Freude bereiten. Zum Beispiel mit den Skulpturen. Da leide ich weniger. Oder bei Zeichnungen. Das ist manchmal noch immer kindisch und kindlich, wie in den 1980er Jahren. Es ist mir immer noch wichtig, Momente zu haben, wo die Ideen und Wertungen zurücktreten, wo ich das Über-Ich vergesse. Deshalb habe ich keine Berührungsanst.

**Wie halten Sie es eigentlich mit dem Selbstporträt?**

Ich schliesse es nicht aus, aber es widerstrebt mir. Vielleicht hängt es mit meiner gelegentlichen Selbstquälerei zusammen. Ich glaube, mein starkes Über-Ich zeigt mir in der Arbeit, im Leben, in allem, was ich mache, dass es ungenügend ist. Mangelnde Selbstbejahung kommt bestimmt von der Erziehung, aber auch von der nationalen Geschichte, der Kriegsschuld. Es ist kein Widerspruch, wenn ich daraus einen Glauben an mich selbst er kämpfe. Kurz, ich habe ein angespanntes Verhältnis zu mir selbst und trage eine Art kollektiver Last. Zugleich glaube ich, dass alles, was wir machen, auch ein Selbstbild sein kann.

**Der Hase kommt in Ihrem Werk sehr häufig vor. Ist das eine versteckte Selbstdarstellung?**

Vielleicht.

**Was sehen Sie, wenn Sie sich als Hasen darstellen?**

Der Hase ist nicht mein dargestelltes Ich, sondern hat hybride Wesensmerkmale, die auch Menschen in sich haben. Seine riesigen Ohren sind so etwas wie Antennen, und sie bewegen sich sehr unlogisch, sehr ruckartig in alle Richtungen. Als nähme er bald von hier und bald von dort Signale auf. Das hat eine gewisse Magie, weil man nicht versteht, was diese Ohren wahrnehmen. Meine These lautet: Hasen sind über diese Antennen mit universellen Kräften verbunden und werden von ihnen so geführt, dass sie am Ende an richtigen Ort ankommen. Aber sie gehen nicht wie eine Kuh ruhig und geradeaus, sondern schlagen wilde Haken. Das mag ich.

**Weil auch Ihr Weg nie gerade verläuft und Ihnen Umwege wichtig sind?**

Als Mensch glaube ich, aufrecht zu sein, aber ich gebe nie den zielorientierten Weg. Lieber lasse ich mich auf Seitenwege verführen. Ich schlage keine Haken, eher ist es kurvig. Wo der Hase übers Feld jagt, gehe ich schlendernd.

«Hasen gehen nicht wie eine Kuh ruhig und geradeaus, sondern schlagen wilde Haken. Das mag ich.»

# Leiko Ikemuras Kunst ist in ihrer Zerbrechlichkeit geradezu unheimlich

Die Malerin und Bildhauerin vereint Vorstellungswelten aus West und Ost – ihr Kosmos wird bevölkert von Mischwesen

PHILIPP MEIER

Als Reaktion auf die Tsunami-Katastrophe von Fukushima 2011 schuf Leiko Ikemura die Plastik einer überlebensgrossen Frauenfigur mit Hasenohren. Deren Unterleib öffnet sich wie ein Tor. Im Hohlraum des langen Rocks, durch dessen Perforierungen Licht einem Sternenhimmel gleich nach innen dringt, finden Besucher einen Ort der Geborgenheit. Besonders gern schlüpfen Kinder, wie magnetisch angezogen, in den Schoss der bronzenen Häsinnen, von der sich ein Exemplar in der Sammlung der Hilti Art Foundation in Liechtenstein befindet.

Die Arme der Frauenfigur sind vor die Brust gelegt, der Gesichtsausdruck ist in sich gekehrt. «Usagi Kannon» heisst die Plastik. Und darin vereint Ikemura Vorstellungen aus Ost und West. Der Titel des Werks setzt sich aus dem japanischen Wort für Hase (usagi) und dem Namen eines bekannten Bodhisattva-Wesens aus dem Buddhismus zusammen: Kannon ist der Bodhisattva des Mitgefühls und der Liebe, der allen Wesen auf ihrem Weg zur Erleuchtung beisteht.

Aber auch der Hase ist in Japan ein Sinnbild für Fürsorge und Selbstlosigkeit. Die Hohlform des hybriden Frauen-Natur-Wesens lässt überdies Assoziationen mit dem japanischen Shintoismus anklängen. Shinto-Schreine sind im Inneren leer, um den Naturgöttern Platz zu bieten. Die Armhaltung der Skulptur wiederum erinnert an die christliche Ikonografie. Und der geöffnete Rock – an jenen Mantel, unter dem die Schutz-mantelmadonna die Gläubigen birgt.

## Immateriell und transparent

Neben solch starken Frauen- oder Göttinnengestalten ist das weibliche Personal in Ikemuras Kosmos eher fragil. Zahlreich sind die verträumten oder schlafenden Mädchenfiguren – auf die Leinwand gepudert in zarten Pastellfarben. Sie scheinen vordergründig der Inbegriff kindlicher Sanftmut zu sein. Was hat es damit auf sich? Man denkt reflexartig an den Begriff «kawaii». Er bedeutet so viel wie «niedlich», «süss», und viele Kunstschaffende in Japan arbeiten unter diesem Vorzeichen.

«Kawaii» ist omnipräsent in der japanischen Kultur. Selbst die Köbin, die Polizei-Häuschen in den Quartieren japanischer Städte – von der Bevölkerung wahrgenommen als freundliche Beschützer –, sind oft mit lustig-kindlichen Maskottchen gekennzeichnet. Sie könnten vom Starkünstler Takashi Murakami stammen, der für seine lachenden Blümchengesichter berühmt ist. Neigt die japanische Kultur zum Infantilismus? Die ebenso bekannten Mädchen von Yoshitomo Nara, einem anderen Aushängeschild japanischer Gegenwartskunst, sind zwar oft wütend. «Kawaii» aber sind sie gleichwohl.

Das ist anders im Westen. Und deshalb auch anders in Leiko Ikemuras Kunst. So sind Paula Regos Mädchen latent aggressiv. Den Halbwüchsigen von Nicky Hoberman ist eher die Tragik der Adoleszenz ins Gesicht geschrieben als verklärte Kindlichkeit. Ebenfalls nicht gerade süss und nett kommen einem die präpubertären Gören von Rita Ackermann vor. Und Leiko Ikemuras Mädchen sind vor allem unheimlich zerbrechlich. Wobei das Augenmerk auf das Unheimliche fällt.

Der Abgrund in ihren Mädchenbildern zeigt sich im Verschatteten, Verschleierte und Unscharfen. Leiko Ikemuras Gemälde, auch jene von Mischwesen und von Landschaften, wirken oft verklärt. Die Farbe hat etwas Immaterielles und Transparentes. Sie sinkt in den Bildgrund ein oder schwebt gegenständig vor der Leinwand wie Gewölke. Ihre Graffiti-Zeichnungen be-



Leiko Ikemura: «Usagi Kannon», 2012/19, Bronze, patiniert.

© LEIKO IKEMURA

Zahlreich sind die verträumten oder schlafenden Mädchenfiguren – auf die Leinwand gepudert in zarten Pastellfarben.

stechen nicht nur durch das Flüchtige des schnellen, suchenden Strichs, sondern auch durch die Tiefe und Vielschichtigkeit, die die Künstlerin durch Verreiben des Kohlestaubs bewirkt.

«Yügen» ist ein Terminus, der weniger wie «kawaii» in der Populärkultur, dafür aber umso mehr in der klassischen Hochkunst Japans von Bedeutung ist. Diese ästhetische Kategorie ist in Ikemuras Kunst allgegenwärtig. Der Begriff bedeutet «dunkel», «tief», «mysteriös», aber auch «still» und «subtil». Er impliziert, dass das Ange-deutete und Verborgene höher gewertet ist als das direkt Gezeigte und offen zutage Treten.

Der Schlüssel zu Ikemuras Kunstauffassung findet sich denn auch in dem Literaturklassiker «Lob des Schattens» von Tanizaki Jun'ichiro. Es sei das Buch, das man lesen müsse, um sie besser zu verstehen, versichert die Künstlerin selber. «Einem seichten hellen Glanz zie-

Manche ihrer Figuren symbolisieren den Übergang einer Form in eine andere und eines Zustandes in den nächsten.

hen wir ein vertieftes, unwölktes Schimmern vor», schrieb der Essayist 1933 zu den japanischen Vorlieben, wenn es um Geschmack und Schönheit geht. Eine gewisse Eintrübung, wie sie Tanizaki beschreibt, ist auch Ikemuras Bildern eigen.

Vieles in ihrem Werk verbleibt in der Andeutung. Damit wird aber nicht etwa auf etwas Jenseitiges, hinter dem Sichtbaren dieser Welt Verborgenes verwiesen, sondern vielmehr auf die oft undurchdringliche Tiefe dieser Welt, in der wir leben. Das ist die geistige Tiefe von Ikemuras Kunst. Sie reicht weit über einen vermeintlichen «kawaii»-Effekt hinaus.

## Körper wie Gefässe

Diese vielleicht als typisch japanisch zu bezeichnende ästhetische Empfindsamkeit hat Leiko Ikemura wohl eher unbewusst in den Westen mitgenommen, als sie als junge Frau von 21 Jahren nach Europa kam. Geboren wurde sie 1951 in der Stadt Tsu in der Präfektur Mie. In Osaka absolvierte sie ein Spanischstudium, das sie in Salamanca und

Der Abgrund in ihren Mädchenbildern zeigt sich im Verschatteten, Verschleierte und Unscharfen.

Granada vertiefte. Schliesslich begann sie 1973 in Sevilla Malerei zu studieren. Den südindischen Alltag empfand sie als Befreiung von den konservativen Rollenbildern, denen damals vor allem die Frauen in ihrem Heimatland unterworfen waren.

Noch freier fühlte sich Ikemura allerdings in der Schweiz, wo das Frauenbild selbst damals noch etwas liberaler war als im Spanien der Franco-Ära. Während eines Sommeraufenthalts arbeitete sie in einer Fabrik in Olten, um sich das Studium in Spanien zu finanzieren. Die Effizienz des Schweizer Alltags sagte ihr zu. Und so siedelte sie 1979 von Spanien in die Schweiz um, erst nach Luzern, dann nach Zürich. Später zog sie nach Nürnberg und Köln und schliesslich nach Berlin weiter, wo sie heute lebt.

Neben Gemälden, Plastiken und Arbeiten auf Papier ist Leiko Ikemura auch für ihre Glasobjekte, Fotografien, Videos und nicht zuletzt Gedichte bekannt. Immer wieder bedient sie sich des Haiku, jener kurzen japanischen Gedichtform, die subtile, kaum ausgesprochene Gefühle vermittelt. Damit vergleichtbar ist die tiefe Einfachheit ihrer Bildsprache.

Aus Japan, dem Land der tausend Keramiköfen, hat sie nicht zuletzt auch das Handwerk der Töpferkunst mitgenommen. Sie formt zwar keine Gefässe, aber Plastiken aus Ton. Und viele ihrer Figuren sind auch eine Art Gefäss. Man spricht bei Tongefässen einerseits vom Fuss, vom Bauch, vom Hals, von der Lippe. Und andererseits erinnern Ikemuras liegende, hohle Mädchenkörper mit ihren langen Kleidern bisweilen an Kelche, insbesondere auch an Blütenkelche.

Nicht anders als ihre Gemälde und Zeichnungen bergen auch diese Mischformen zwischen Skulptur und Gefäss in ihrem Innern etwas Geheimnisvolles. Und wie viele von Ikemuras hybriden Wesen symbolisieren insbesondere ihre Mädchenfiguren den Übergang einer Form in eine andere und eines Zustandes in den nächsten. Hier ist es wohl die Schwelle vom Kind zur Frau. Oder einfach das Mysterium, dass alles nicht nur im Vergehen, sondern ebenso im Werden begriffen ist.